

٦٧

حسابك

رئيس التحرير أنيس منصور

المهندس: حسن فتحي

# العمارة والبيئة



دار المعارف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة

إن العارة كفن لا تحظى بنفس الاهتمام الذي تعطيه الجماعة الفنون الأخرى كالصوير والنحت والموسيقى . برغم كونها من أهم أركان الثقافة ومن الصق الفنون بالإنسان . وأنا نرى اليوم أبنية هامة تقام في المدينة ومشروعات كبيرة تنفذ في الحضر وفي الريف دون أن يكون لأى منها صدى لدى الجمهور .

إن هذه الظاهرة لا تعود إلى الجمهور وحده ، إنما إلى المثقفين كافة في الجماعة المصرية المعاصرة . ومن أسبابها نورد ما يأتى :

١ - عدم تناول النقاد لما يقام من مبان مستجدة في المدينة أو مشروعات إسكان جماعية في الحضر والريف بالنقد والتقويم على صفحات الجرائد وباقي وسائل الإعلام كما يحدث عقب إقامة معرض تصوير أو حفل موسيقى حتى يوجد رأى عام متنور في هذا المجال . وهذه هي

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .



الجوامع ومباني الجامعات ومجموعات المساكن الشعبية والقرى التي تقام وتكلف الملايين دون أن يقوم ناقد بتقويمها وحساب ما كسبته البلاد وما خسرت من جراء صرف هذه الملايين .

٢ - إن العمارة فن وعلم أو تقنية ، وإن الناحية التقنية تعتبر من شئون ذوي الاختصاص من المهنيين . وإن في ذلك ما يخرج الإنسان العادي في إعطاء حكمه وتقديره للمبنى وخاصة في الوقت الحاضر الذي تسود فيه العمارة التي تدعى معاصرة وقد خلت تماماً من العناصر المعمارية التقليدية التي تعودها الأهالي في السابق وكان لهم فيها خبرة ورأي سديد . هذا على حين لم تبلور بعد أي تقاليد جديدة يصح أن تكون مرشداً ومرجعاً في الحكم على القيم الجمالية والثقافية سواء بالنسبة للجمهور أو للمختصين .

٣ - إن تغلب النواحي التقنية على الفن في العمارة المعاصرة لما جعل المهنيين يتعالمون على الجمهور ولا يأخذون رأيه في الاعتبار . وفي هذا المجال أورد القصة المخزنة التالية :

لقد سأل العالم الاجتماعي الفرنسي شومبارد لوف المهندس المعماري السويسري المعروف لوكوربوزيه ، « ما الأمور التي تشغل بالك عندما تقوم بعمل تصميم لمسكن مرتبة على حسب أهميتها بالنسبة إليك ؟ » .

وكان الجواب : « أولاً ما الذي تقصده بالمسكن ؟ هل هو ما يخص

العميل الخاص (الزبون) أو الإنسان بصفة عامة ؟ . . . أما العملاء الخصوصيون فهؤلاء قد أصبحوا مخبولين وأغبياء في الغالب بما اكتسبوه من العادات السخيفة في خلال حياتهم الجارية ، إنهم لا يهتمون في قليل أو كثير » (١) .

إن تجنى لوكوربوزيه وتعاله على العميل ، ما كان يمكن أن يحدث في السابق حيث كانت هناك وحدة في المعرفة تشمل المعاري والعميل ، والمعاري والمعلم البناء وصاحب الحرفة . وكانت الأشكال المعمارية متفقاً عليها جماعياً كمفردات اللغة .

هذا علماً بأن الكثير من أعمال لوكوربوزيه نفسه ، ما فقد قيمته عندما فقد حدائته مما ينطبق عليه قول دانتي الليجيري « إن مما يدعى حديثاً ما هو إلا ما لا يستحق أن يبقى ليهرم » .

٤ - ومما يخرج الإنسان المعاصر عدم وضوح مفاهيم الكثير من المصطلحات التي أصبحت في حكم الأقوال السائرة لدى الغالبية العظمى من الأهالي من ذوي الاختصاص ومن غيرهم كمفهوم التقدم والتطور والمعاصرة والتخلف والعلم والتكنولوجيا والعروبة والتفرنج إلخ . . مما اختلط في أذهان الكثير من العامة والخاصة من جراء التحول الثقافي

(١) كتاب « الأسرة والمسكن » تأليف شومبارد لوف طبع المركز القومي للبحوث بباريس ص ١٩٧ .



والتفريخ الذي حدث في البلاد منذ مبدأ القرن الماضي . وزوال التقاليد الفنية التي كانت تحمي القيم الجمالية قبل أن تتوفر ملكات التمييز التي يتطلب كل تغيير وجودها لتحل محل التقاليد الموروثة في عمليات اتخاذ القرارات ، ثم ندرة تناول المفكرين والكتاب لهذه الموضوعات بالدراسة والنشر لتبوير الرأي العام بما جعل بعض المفاهيم الخاطئة تؤخذ على أنها من البديهيات .

لذا . فقد سررت عندما طلبت إلى دار المعارف إعداد هذا الكتيب عن العمارة والبيئة ضمن كتيبات أخرى تتناول الموضوعات الفنية والثقافية المختلفة لسد هذا النقص البادى في ثقافتنا العامة .

إن الموضوع واسع وبلا حدود إذ يتناول فلسفة العمارة والاستيطان والتحضر وأصول الجمال والإنسان والجماعة والثقافة بوجه عام . لذا فإن ما يتناوله هذا الكتيب ليعتبر من قبيل إيراد بعض رموز الموضوعات التي علينا جميعاً أن نتناولها بالبحث والمناقشة والدراسة بالتفصيل ، وفي هذه الآونة بالذات المشحونة بالمشروعات الكبيرة والتي تواجه البلاد فيها الكثير من مشكلات الإسكان في الريف وفي الحضر على المقياس القومى الكبير . الأمر الذى يستدعى بذل الجهود المضاعفة في كل المجالات الثقافية المرتبطة بالعمارة والاستيطان . وعدم الاستسهال بترك الكم يؤثر في الكيف أو أن تؤدي الحاجة الملحة إلى العجلة المحلة . فإن كل حجر يوضع

على حجر ، وكل طوبة توضع على طوبة اليوم سيكون له أثره في إرساء معالم شخصية مجتمعتنا المعاصر وتحديد ملامحه الثقافية لمئات السنين . أو في طمسها وتشويه سحنة الجماعة والبلاد لا سمح الله . وفقنا المولى عز وجل جميعاً معارين ومهندسين وجمهوراً وحكاماً وحرفيين لإيصال ما أمر الله به أن يوصل في عمارة وثقافة البلاد .

م . حسن فتحى



## البيئة

البيئة هي الظروف المحيطة التي تؤثر في النمو والحياة . وفيما يتعلق بموضوعنا يمكن القول بأن هناك بيئتين ، الأولى هي البيئة الطبيعية التي من صنع الله سبحانه وتعالى وتشمل كل ما يقع على السطح الجغرافي ويكون المنظر الطبيعي من جبال وأودية وأنهار وبحيرات وصحراوات إلخ وما عليه من نبات وحيوان وإنسان ، كما تشمل الجو المحيط بالأرض من حيث المناخ ، البارد أو الحار والرطب أو الجاف إلخ وما وراء هذا الجو من الكون الكبير بنجومه وأبراجه الفلكية الذي دخل في وعي الإنسان منذ القدم بأن له تأثيرات في الحياة على سطح الأرض مما جعلهم يراعونها في عمارة معابدهم ، وقد بدأ يدخل في وعي الإنسان الحديث بتقدم علوم الفلك والطبيعة التي تكاملت في علم واحد (أستروفيزيقا) وخاصة الطبيعة النووية وعلوم الحياة والنبات .

والبيئة الأخرى هي البيئة الحضرية التي من صنع الإنسان وتشمل كل ما أقامه الإنسان من منشآت في البيئة الطبيعية من مباني وعمارات ومنشآت وطرق وساحات وحدائق وأشجار وأدوات وإضاءة وعربات



وعلامات مرور وإعلانات والإنسان نفسه بملابسه وأزيائه المختلفة ،  
وبالاختصار كل ما تتكون منه المدينة وماتأويه من إنسان وحيوان ونبات .  
وإن على المعمارى أن يحترم البيئتين فيما يضعه فيها من منشآت فإذا لم  
يحترم البيئة الأولى التى من صنع المولى عز وجل كانت خطيئة ، وإذا لم  
يحترم الأخرى كانت قلة احترام لمن سبقوه على شريطة أن يكون هؤلاء قد  
احترموا البيئة التى من صنع الله .

## العمارة

١ - إن العمارة هى فن البناء حسب تعريف القاموس . وبذلك فهى  
من الناحية التحليلية تعتبر فناً وعلماً ، ولكن بالنظر التكاملية تعتبر فناً .  
وما العلوم الهندسية والتقنية سوى أنها من وسائل التنفيذ . إن العمارة هى  
التى تأوى الإنسان ونشاطه فى المجالات الروحية والمادية كافة على  
المستويات الفردية والجماعية من وقت أن يولد إلى أن يموت ، فهى تشمل  
جميع المباني الدينية والدينيوية ، الحضرية والريفية . السكنية والعامة .  
الثقافية والتجارية إلخ . . وإنها لمن أهم الوسائل المتاحة للإنسان للتعبير  
عن تطلعاته التى حاول إشراك بنى قومه فى الإحساس بها بما وضعه فيها  
من عناية بالتشكيل وخاصة فى المباني الدينية . وبذا فإنها تعتبر من أرقى  
الفنون ومن أهم أركان الثقافة .

### العمارة والثقافة :

٢ - لقد عرفت الثقافة بأنها حصيلة تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة  
الطبيعية التى يعيش فيها فى عمليات استيفاء حاجاته الروحية والمادية .  
ويظهر صدق هذا التعريف أكثر ما يظهر فى الفنون التشكيلية ومن أخصها  
العمارة . ففى التصوير مثلاً يقوم الفنان بمحاكاة الأشكال الطبيعية مما يقع



تحت بصره في البيئة من حيوان ونبات وجهد للتعبير عن أحاسيسه في تأثيره بها . أما في العمارة فإن المثل الذي يحتذى لا يوجد في الطبيعة لمحاكاته كما هو إنما هي البيئة التي توحى به في عمليات التصميم بمراعاة العوامل الجوية ومواد البناء المتوفرة إلخ . . من ناحية ومراعاة خصائص الإنسان الفسيولوجية والسيكولوجية عندما يصمم له المعمارى مسكنه . وإن على المعمارى أن يبتكر تكويناته الهندسية الإنشائية التي ستم بطبيعة الحال بصفة التجريد إلى حد ما . لهذا قسم بعض النقاد الفنون قسمين هما : فنون محاكاة وتشمل التصوير والنحت وفنون مجردة وتشمل العمارة والموسيقى .

٣ - غير أنه لا يصح أن يؤخذ بمثل هذا التقسيم على علاته إذ لا يمكن أن تخلو أعمال المصور والنحات من درجة ما ونوع ما من التجريد وإلا كان التصوير وكأنه فوتوغرافى وكان النحت وكأنه عملية صب قوالب وبالمثل لا يمكن أن تخلو العمارة من نوع ما ودرجة ما من محاكاة الطبيعة حتى تقرب من وعى الإنسان ووجدانه ويمكن أن تخاطبه وإلا اقتصر على أن تكون هندسة إنشائية ، كما أن الموسيقى ستصبح فرعاً من علوم الطبيعة الذى هو علم الصوت . إلا أن نسبة المحاكاة إلى التجريد تختلف في الفن الواحد بين مختلف الجماعات . ففيا يتعلق بالبلاد الشمالية مثلاً نجد جمال الطبيعة على مستوى سطح الأرض غنياً بالغابات والجبال والأنهار والأزهار مما يجعل الفكر مشغولاً بالنظر إليها بما لا يترك مجالاً كبيراً

للخيال . لذا نشأت المدارس الكلاسيكية والتأثيرية في التصوير التي تغلب فيها نسبة المحاكاة على التجريد مما لم يكن يسمح بنشأتها في البلاد الصحراوية حيث الطبيعة جرداء خالية تقريباً مما يمكن محاكاته على سطح الأرض فكانت نسبة التجريد هي الكبرى .

### الطراز المعمارى :

في السابق وقبل انهيار الحدود الثقافية التي كانت تفصل بين الشعوب كانت صفة الصديق في التكوينات المعمارية تأتى بطريقة طبيعية حيث كانت تفاعلات ذكاء مختلف الأجناس والجماعات مباشرة مع بيئاتها . ولما كانت البيئات تختلف الواحدة والأخرى فقد جاءت حصيلة هذه التفاعلات مختلفة بين البلد والآخر . وقد أخذت بعض أشكال التكوينات الطبيعية بخيال المعمارين من مختلف الأجناس وأثرت في إحساساتهم ووجدانهم مما جعلهم يستعملونها مع التحويل والتنوع في عماراتهم . مستعدين مالا يصلح وموجدين بما يتفق مع صفاتهم وأمزجتهم لغة تصويرية أصيلة متعددة الألوان والأشكال ، فإن ما من شخص تخطى عينه في التمييز بين منحني هندسى لعقد أو سطح قبة إيرانية ، أو عقد قبة مصرية أو مغربية ، كما لا يمكن أن يخطئ أحد في التعرف على نفس المنحني ونفس البصمة في شكل قبة وغطاء إبريق أو مبخرة من نفس البلد أو الجماعة وكأنها الخطوط التي يطلب المحلل



النفساني إلى الإنسان الذي يعالجه أن يرسمها عشوائيا من وجدانه وبدون تكلف لكي يكشف ما في عقله الباطن ، وبذا وكما أوجدت مختلف الجماعات خطوطها النابعة من العقل الباطن ، فقد أوجدت أشكالها وطرزها المعمارية المتميزة الخاصة بها والحبيبة إلى نفوس أهلها التي يتعرف بها عليهم ، وقد نبعث من وجدانهم كما أوجدت أشكال ملابسها وفنونها الشعبية ولغاتها ، وكأن هذه الطرز النتائج الجميل لزواج سعيد بين ذكاء أهل الجماعة ومتطلبات البيئة (شكل ١ - ٢) .

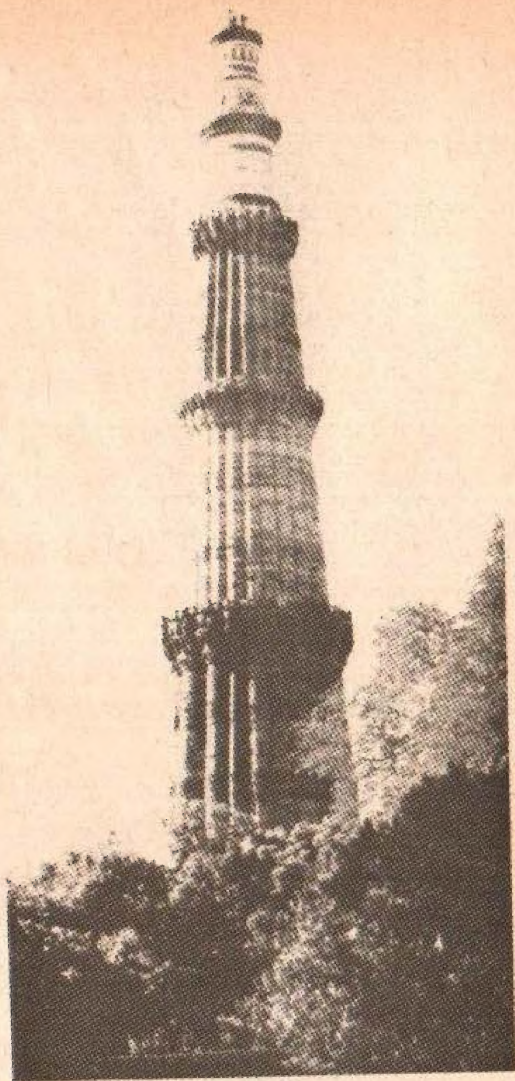
٤ - وبالرغم مما تفرضه طرق الإنشاء من التجريد في العمارة كثيراً ما نرى محاكاة المعمارى لأشكال النباتات والحيوانات في العمارة القديمة أو في العمارة الأهلية المعاصرة في بعض البلاد ، ففي الهند مثلاً ، نجد أن الحياة النباتية تغلب في البيئة الطبيعية لذا جاءت بعض أشكال عمارة المعابد الهندوكية مستوفاة من أشكال نبات الصبار ، كما وأنه عندما دخل الإسلام بعض مناطق الهند ، فقد استمر استيحاء المعمارى الهندى بعض أشكاله المعمارية من نفس نبات الصبار كما نراه في مثذنة قطب منار شكل (٣) ونبات الصبار من النوع الذى يدعى «اكويرتوم هيمالى» شكل (٤) .

كما وأنه لما كانت الحياة الحيوانية هي الغالبة في بلاد أفريقيا الاستوائية فقد استوحى الأفريقيون بعض الأشكال المعمارية والزخرفية من الحيوانات كما نراه في «الأكروتيريون» التي توضع فوق المداخل وعلى أركان المبنى



(شكل ١)





(شکل ۳)

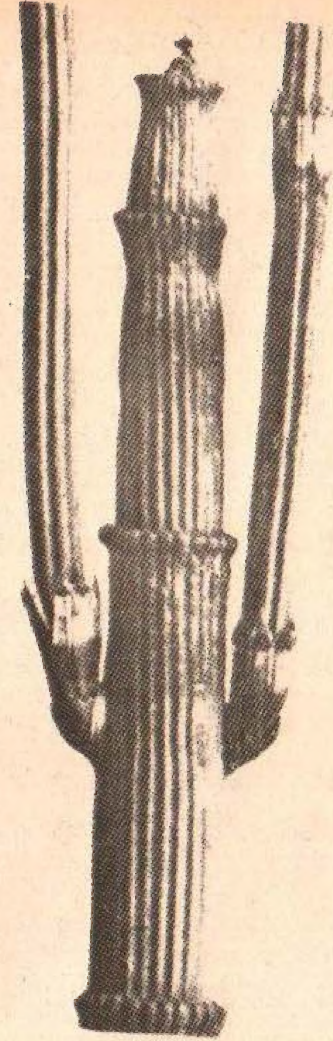


(شکل ۲)



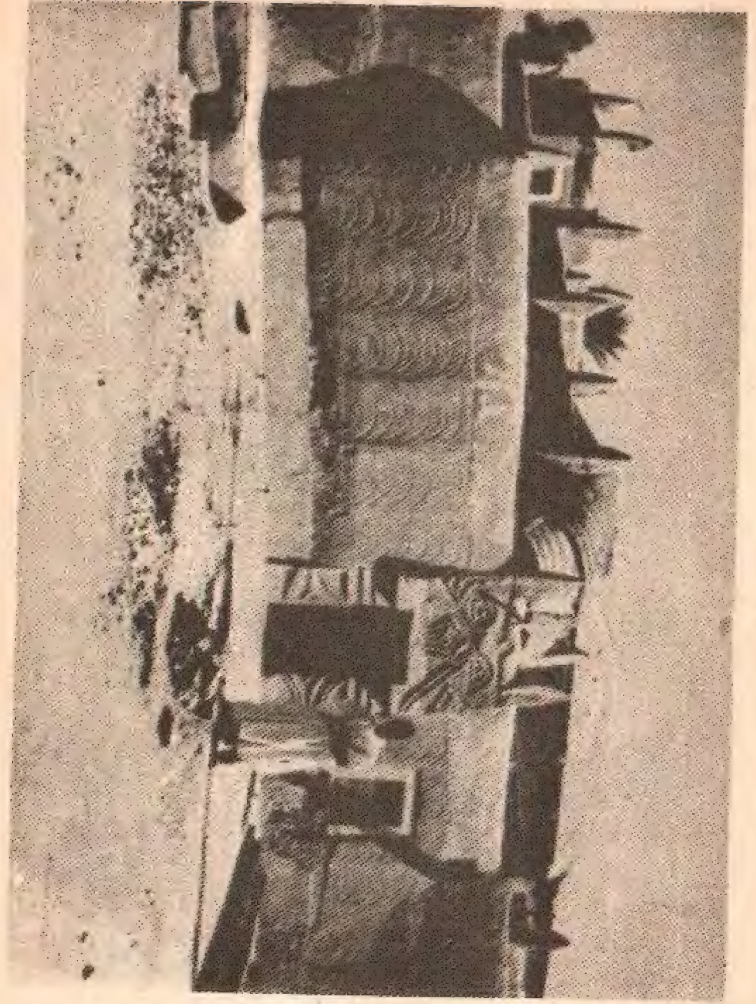
شكل (٥) ومحاكاته لقرون الوعل (شكل ٦) ففي الهند مثلاً وصل التأثير إلى حد أن جعل مدخل البيت (شكل ٧) وكأنه قناع حيوان / إنسان (شكل ٨) إلا أن محاكاة الأشكال الطبيعية هنا لم تكن لمجرد الإعجاب بالشكل من الناحية الجمالية والزخرفية وحسب كالتصوير في المدرسة التأثيرية ، إنما كان يقوم الإنسان بذلك لأسباب عقائدية باعتبار أن ما يحاكيه من الكائنات الطبيعية يمثل رموزاً عن بعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة ، فإن كل المخلوقات تخضع في تكوينها ونموها لقوانين أزلية من طبيعية وكماوية وبيولوجية تتحكم فيها معادلات رياضية في تفاعلاتها مع البيئة الطبيعية الخاصة بكل منطقة فإن نباتات البلاد الشمالية الباردة إذا ما اختلفت في الشكل ونباتات المناطق الحارة الصحراوية مثلاً فما ذلك إلا الخضوعها جميعاً لنفس القوانين مما يجعل من كل منها حالة نوعية من المعادلة الكونية . فهذه تيجان الأعمدة الفرعونية التي عملت على شكل أوراق البردى وزهر اللوتس وأغصان النخيل التي تنبت في مصر مع التحويل لتتفق مع التشكيل المعماري ، ترمز إلى ظاهرة النمو ، وهذه تيجان الأعمدة الإغريقية الكورنتية التي عملت على شكل أوراق نبات الأقحوان الذي ينبت في بلاد اليونان وقد اختار كل من المعماري المصري والأغريقي من النبات ما ينبت في بلده ويقع عليه بصره .

٥ - كما استخدم القدماء بعض الأشكال الطبيعية في التصميم المعماري مع التجريد دون المحاكاة بمراعاة النسب الرياضية التي تخضع لها



(شكل ٤)





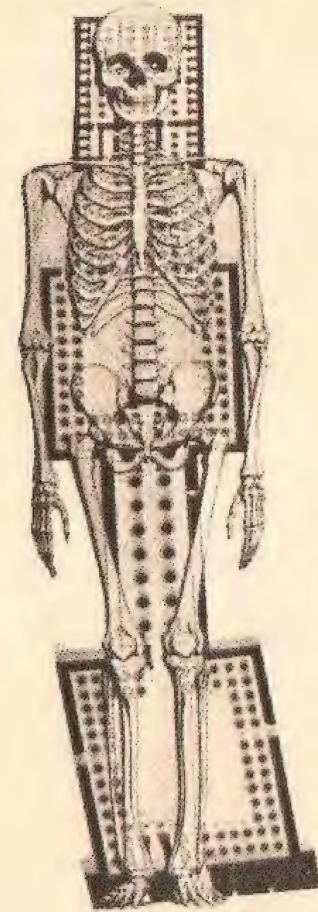
(شکل ۷)



(شکل ۸)



مشكلات كثيرة من حيث كون الفن موهبة من المولى سبحانه وتعالى .  
وقد اختص بها قلة قليلة من البشر ولا يمكن إيجادها بالدراسة لغير  
الموهوب ، هذا على حين أن الحاجة إلى المباني كبيرة ، الأمر الذي قد تضطر  
الحال معه إلى التضحية ببعض القيم الفنية والجمالية . ولايضاح هذه  
النقطة وأثرها في المدينة يمكن مقارنة العمارة بالموسيقى . فإن هناك مئات  
المدارس الموسيقية (كونسرفتوار) التي تخرج الآلاف من أصحاب  
الدبلومات ، ولكن عدد المؤلفين الموهوبين في العالم لا يتعدى عدد أصابع  
اليدين الواحدة في كل جيل . إننا إذا ما استبعدنا بضعة عشرات من الأسماء  
للمؤلفين الموسيقيين الغربيين من باليسترينا إلى باخ من الكلاسيكيين  
وبتهوفن وبراهمز من الرومانتيكيين إلى ديبوسي وسترافنسكي وجوستاكوفتش  
من الحداثيين ما كانت هناك موسيقى غربية لها أى قيمة وينطبق نفس  
الشيء على فنون النحت والتصوير . إنما هناك فوارق كبيرة بين هذه الفنون  
والعمارة من الناحية الجماعية ، فإن القطعة الموسيقية تعزف في صالة  
الكونسير التي يحضر إليها المواطنون بمحض إرادتهم ، وإذا لم يكن المؤلف  
على مستوى رفيع فإنه سيرفضه الجمهور ولن يعزف بعد ذلك . كما أن  
الصورة التي لا ترقى إلى هذا المستوى فإنها لن تجد لها مكاناً في المعارض  
وستنتهى بأن توضع ووجهها للحائط في ركن من مرسوم الفنان غير  
الموهوب . هذا في حين أن المبنى الذي يقام في المدينة سيواجه كل الناس ،  
حميلاً كان أو قبيحاً ، أرادوا رؤيته أم لم يريدوا . كما أنه قد يزيد من



(شكل ٩)



جمال البيئة الحضرية الإضافة إلى ما سبق للسلف وضعه من مبان جميلة مما يشعر بحبوية الجماعة ورفق مستواها الثقافي والحضارى ، كما قد يسىء إلى هذه البيئة ويشعر بانخفاض مستوى الثقافة لدى الجماعة التى سيؤخذ عليها أنه يستوى لديها القبيح والجميل وأن الجماعة التى تتجمع حول القبح تعتبر جماعة مريضة ومتخلفة حضارياً .

### الجمال فى العبارة :

٩ - قد يذهب بعض الناس إلى أن الشعور بالجمال يعتبر أمراً نسبياً . يختلف الحكم فيه بين شخص وآخر . ولكن الجمال كالصحة يتطلب استيفاء شروط خاصة خاضعة لقوانين طبيعية . وقد أوجد الفلاسفة علماً خاصاً بالجماليات عرفوه بأنه « ذلك النوع من الفلسفة الذى يبحث فى الجمال وفى النظريات التى تتعلق بصفاته الأساسية ، وفى المعايير التى يمكن بها الحكم عليه وعلاقتها بالعقل البشرى » .

١٠ - إن الجمال المعمارى فى المبنى أو مجموعة المباني التى يتكون منها الشارع والحى والمدينة إنما هو صفة بصرية تنتج عن التأثير بالشكل فى الشعور بالتوافق بينه وبين القوى العاملة على تكوينه . ويمكن القول بأن الطبيعة لم تقصد خلق الجمال فى كل شجرة أو جبل ، إنما هو الإنسان الذى يصف هذه وذاك بالجمال من واقع إحساسه بتوافق الشكل مع القوى التى عملت على تكوينه .

١١ - إن العلوم الطبيعية تفيدنا بأن الشكل إذا ما كان يتعلق ببلورة أو نبات أو إنسان إنما هو محصلة لقوى كثيرة تخضع لقوانين أزلية . وأنه فى الطبيعة لا نجد أى انحراف عن تلك القاعدة . وعندما يقوم المعمارى بتشكيل أى مبنى من تصميمه فإنه سيضع نفسه ضمن هذه القوى ، فإذا ما احترمت القوانين الأزلية كان للشكل نفس القيمة الجمالية فى الأشكال الطبيعية وقد وصل إلى رأس الحكمة ، وسيكون لعمله أعلى صفات الجمال ، ليس بصرياً وحسب بل أخلاقياً وروحياً أيضاً . فإن الله سبحانه وتعالى قد اختص الإنسان وحده دون باقى المخلوقات بإمكانه تغيير الطبيعة إلى حد كبير ووضع تكويناته المعمارية وتشكيلاته التخطيطية إلى جانب التكوينات التى من صنعته عز وجل . وإن فى هذا ما سيلقى على عاتق المعمارى والمخطط مسئوليات جساما . ولكى نقدر هذه المسئوليات ونوضح طبيعة أمر التشكيل فلتأمل قليلا فى طبيعة التكوينات التى من صنع الله . ولتأخذ أبسطها ألا وهى البلورات ذات الأشكال الهندسية البسيطة :

### تشكيل الحد الأدنى :

١٢ - إن هناك تباديل وتوافيق لا حصر لها لتجمع ذرات أى بلورة من بلورات أى ملح من الأملاح ، فإذا ما كان أمر تكوين البلورات متروكاً للمصادفة احتاج الأمر إلى آلاف الملايين من السنين بحسب قوانين



الاحتمال الرياضية لكي تأتي بلورتان من ملح واحد كسلفات النحاس مثلاً متشابهتان ، هذا على حين نجد كل بلورات هذا الملح تتخذ نفس الشكل في عمليات التبلور. إن هذه الظاهرة أو المعجزة تعود إلى أن ذرات سلفات النحاس المذابة في الماء تتجمع في عملية التبلور بقوى طبيعية تخضع لقوانين أزلية موحدة لا يحصى عنها ، ومن هذه القوى ، الحركة البروانية وهي حركة ذبذبة لولبية تتخذها الذرات التي تشد بينها في نفس الوقت قوى التوتر السطحي . وبهاتين الحركتين ، الطاردة والجاذبة ترسب الذرات في بحثها عن السكون بالتنظيم الذي يعطى أقل ما يمكن من الفراغات بين الواحدة والأخرى ، مما يسمى بتشكيل الحد الأدنى وأنه بهذه الطريقة وحدها ما يجعل شكل البلورة النهائي متشابهاً مع شكل الذرة بما نجده من أشكال بلورات الملح الواحد .

### التشكيل الأمثل :

١٣ - إنه إذا كانت القوى الطبيعية تعمل بطريقة ذاتية في تكوين البلورات فسنجد الأمر مختلفاً بالنسبة للتكوينات المعمارية ، إذ إن الطوب والحجارة والخرسانة وباقي مواد البناء لا تأتي وحدها لترسب على شكل جدران وأعمدة وأسقف بحركة ذاتية إنما هي إرادة الإنسان التي ترتب هذه المواد في البناء وتتحكم في عملية التشكيل المعماري . إلا أن ذلك لا يعني أن يجد المعماري نفسه حراً طليقاً يفعل ما يشاء كيفما اتفق ، إنه

سيجد نفسه أمام عدد كبير من القوى والعوامل ، منها ما هو طبيعي كالحرارة وما هو ميكانيكي كحركة الهواء فيما يتعلق بالجو والميتيورولوجيا ومنها ما هو إنساني فيما يتعلق بالفسولوجيا والسيكولوجيا والاجتماع والثقافة وغير ذلك مما يجب على المعماري مراعاتها في تشكيل عناصره المعمارية وتنظيمها في الفراغ لإعطاء أكبر كفاية للمبنى في توفير الراحة الجسدية وتحقيق احتياجات الإنسان المادية والروحية . إن عليه أن يراعى كلاً من هذه العوامل على حدة وكلها مجتمعة في نفس الوقت باعتبارها متكاملة في صعيد واحد هو صعيد التصميم المعماري الذي سيقوم به الإنسان بعقله الواعي وإحساسه عن طريق عقله الباطن وبذلك ستحول فكرة تشكيل الحد الأدنى إلى فكرة التشكيل الأمثل .

١٤ - إن في ذلك ما يذكرنا بالحديث النبوي الشريف : (ما زال

العبد يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحبته صرت عينه التي يرى بها ويده التي يعمل بها ) أي أن الإنسان بصفة عامة والمعماري بصفة خاصة عندما يدأب في التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالعلم والمعرفة لاكتشاف قوانين الأزلية ، فإنه عندما يقوم بتطبيقها بعقله الواعي ويده في تصميماته المعمارية سيصبح كعامل مساعد فيما يقوم بعمله من تكوينات معمارية التي ستم بصفة الصدق التي تتسم بها التكوينات الطبيعية .



## في التغير والتحول

إن التغير لمن سبب الحياة التي تشمل كل ما في الكون ومما يكون البيئة بما في ذلك الإنسان نفسه ، الأمر الذي يحتم عليه أن يجهد باستمرار في تشغيل ذكائه في تفاعله مع هذه البيئة لمسايرة التغير والتحول الحادثين فيها باستمرار فيما يقوم بعمله وإلا كان نشازاً أو جموداً ، فإن التغير نفسه محال ، فإذا لم يكن للأحسن فسيكون للأسوأ بطبيعة الحال .

لذا يجب علينا أن نعرف إلى أين يقودنا أى تغيير وتبع ردود الفعل السلسلية الناتجة عن أى تغير إلى آخر ما يمكن العقل البشرى أن يوصلنا إليه من معرفة بما يسمح بتحويل هذا التغير نحو الأحسن .

وإن التغير في العارة على نوعين ، إما تطور في نفس الاتجاه ونفس الملامح على دورات متكاملة يمكن الإنسان تتبع حلقاتها وأن يربط بينها كما هي الحال في تطور مختلف الطرز المعاصرة ، وإما تغير كلي بلا رابط بين السابق واللاحق . علماً بأنه إذا ما سرنا على هذا النمط الأخير في عمليات التغير إلى أقصى الحدود فسنصل إلى العناء حيث لن يجد الإنسان حينئذ أى نقطة ثابتة يرجع إليها ليحدد مكانه في الزمن أو لكي يدرك أى معنى للتغير .

وإن التغير في نفس الاتجاه أو التطور لما يستلزم وجود بعض العناصر



سواء من الأشكال المعمارية أو من مبادئ التصميم مما يعتبر من الثوابت أو الحتميات مع بعض التغيير تبعاً لرؤية المجدد في موازنة الظروف المستجدة إما لاستكمال حلول لم تتبلور وتم حلقاتها بعد، وإما تبع وجود تبادل وتوافق لنفس الحلول مما يستحق الإخراج والتجربة مما يعتبر من التلقائيات. وأن هناك لكل من الحتمية والتلقائية حدودها ومجالاتها التي لا يصح أن تتعداها في حركات التطور وإلا جمدت الأشكال ووقف التطور إذا ما تغلبت الحتمية أوفقدت كل المعايير ووصلنا إلى العناء إذا ما تغلبت التلقائية.

ولكل دورة من دورات التطور بداية وذروة ونهاية، فإن الحيوية والضمور ليكنان كما يكمن السالب والموجب في كل الكائنات الحية، بحسب معدلات ونسب تتقرر بما وضعه الخالق عز وجل في مخلوقاته من حيوية منذ البداية ومنها الإنسان نفسه ثم ما يقوم به هذا الإنسان من نفسه في مختلف نواحي نشاطاته الثقافية ومنها العمارة.

وتتميز البداية دائماً بالبساطة والقوة وتغلب نسبة الحيوية على الضمور وتتغير هذه النسبة شيئاً فشيئاً مع الزمن بشكل يمكن التعبير عنه بخط بياني على شكل منحنى قطع مكافئ مما يطلق عليه علماء الرياضة «منحنى الاحتمال» الذي تخضع له كل دورات الحياة، حيث تزداد معدلات التطور، ونسبة الحيوية من البداية إلى الذروة ثم تقل وتنحدر إلى أن تصل إلى الضمور والفناء في النهاية.

وإننا لنرى ذلك ممثلاً في تطور الطرز المعمارية التاريخية كالفرعونية والإغريقية.

### التطور في العمارة الفرعونية :

إن طراز العمارة الفرعونية بدأ في الدولة القديمة في قوة وحيوية وبساطة البداية، ثم تطورت وتعددت أشكالها إلى أن استكملت النضج وبلغت الذروة في الدولة الوسطى وفي الأسرة الثامنة عشرة بالذات. ثم بدأت في الانحلال رويداً رويداً مع فترات من خلجات الروح بالنهضة في عهد الدولة الحديثة إلى أن وصلت إلى العهد البطليموسي الذي اختلط فيه أثر الوجدان المصري بالوجدان الإغريقي في الأشكال، وتهدلت فيه تقاطيع حورس المشدودة إلى أن انقرض هذا الطراز بدخول الرومان إلى البلاد التي دمغوها بالعمود الكورنتي الذي اتخذوه خاتماً للإمبراطورية والذي دمغوا به كل مستعمراتهم في آسيا وأوروبا وأفريقيا. وقد بلغت هذه الدورة ما يزيد على ألفي العام.

### العمارة الإغريقية الكلاسيكية :

كما بدأت العمارة الكلاسيكية الإغريقية في القرن السابع قبل الميلاد وبلغت النضج في القرن الثالث كما نشاهده في معابد «البارثينون» و«الأركتيون» في إكروبوليس مدينة أثينا. ثم بدأت في الانحلال إلى أن



تلقفها الرومان الذين كانوا رجال حرب وبناء طرق وقناطر أكثر مما هم فنيون .

وقد أكتسبت التقنية والنواحي المادية وتنوع المباني المنشآت التي اتسمت بها هذه العمارة قوة في الانتشار دون التطور في القيمة الفنية كما حدث في عمارة المعابد الإغريقية . إلى أن ذبلت بدخول المسيحية إلى فترة ما ثم عادت إلى الظهور في القرن الخامس عشر بحركة النهضة الإيطالية ومشتقاتها التي أخذت بدورها في الانحلال إلى أن وصلت إلى الباروك والروكوكو بخطوطها المنحلة وزخارفها الوافرة إلى أن ماتت في أواخر القرن الماضي بدخول الطراز الأوربي الحديث ومواد البناء المستحدثة التي غزت معظم بلاد العالم ومنها بلادنا ولم تزل سائدة إلى اليوم .

### العمارة الإسلامية :

إن العمارة الإسلامية وظهورها وانتشارها لما يعتبر ظاهرة خاصة تسترعى الاهتمام من حيث الاعتبارات الثقافية ، فإنه يمكن القول بأنها قد نشأت وانتشرت طفرة واحدة بالنسبة إلى قصر الزمن الذي أخذه الطراز الإسلامي في التبلور وفي شموله لمختلف البلاد الإسلامية . فإن الطراز الإسلامي في العمارة لم ينشأ من تفاعل ذكاء جماعة واحدة مع بيئتها الخاصة ، إنما من تفاعل ذكاء عدة جماعات مختلفة ، قبلية وحضرية من التي اعتنقت الإسلام والتي استوطنت مختلف البلاد . ولما

كانت حاجات المسلمين الروحية موحدة فقد أتت أشكالهم المعمارية متشابهة . ومما ساعد على إيجاد التشابه عاملان ، العامل الأول جغرافي من حيث إن الطبيعة في البلاد التي انتشر فيها الإسلام متشابهة من حيث المناخ ، فهي تقع في المنطقة الممتدة من حدود الهند إلى سواحل المحيط الأطلسي بين خطي عرض ١٠ . ٣٥ شمالاً . وهي صحراوية حارة جافة في معظم والغالب ، الأمر الذي جعل حلولهم المعمارية متشابهة أصلاً .

والعامل الآخر سياسي / ثقافي ، فإن الفتح الإسلامي لم يكن استعماراً بالمعنى الحديث حيث إن المسلمين سواسية بلا تفرقة فكان الخليفة هو خليفة المسلمين جميعاً أمويّاً كان أو عباسياً أو فاطمياً أو عثمانيّاً . وقد عني الخلفاء بالعمارة ببناء المساجد والقصور في مختلف البلاد موحدين الطراز مع الفوارق البسيطة الناتجة من اختلاف المناخ أو مواد البناء ونوع حرف البناء التي كانت سائدة في مختلف البلاد قبل دخول الإسلام ، ومن ناحية أخرى فإن صفة التجريد التي تتصف بها الفنون الإسلامية كانت من العوامل التي يسرت تبادل الأشكال المعمارية والزخرفية بين مختلف الجماعات وكأنها الخط العربي الذي كتب به القرآن الكريم وقد تحرر المعماري من الكثير من العوامل التي تفرضها البيئة باعتبار المحاكاة للأشكال الطبيعية التي في كل منطقة . وبذلك تيسر التأقلم السيكولوجي أو الروحاني وقد تغلبت صفة التجريد على المحاكاة .



غير أن هذا التجريد كما يسر نشأة العمارة الإسلامية وانتشارها بسرعة دفعة واحدة فإنه كان سبباً في زوالها بسرعة ودفعة واحدة أيضاً . فإنه بدخول الإنسانية في العصر الحديث ، عصر التصنيع ، حدثت تغيرات جذرية في الهندسة المعمارية كان من أثرها أن زالت الأشكال التي تبلورت على مر الأجيال وذلك باستعمال المواد الحديثة كالخرسانة المسلحة والصلب والحديد والزجاج والبلاستيك إلخ . . . التي حلت محل المواد التي كانت تستعمل في البناء في السابق كالحجر والرخام والطوب والخشب الأمر الذي تسبب عنه انقراض معظم حرف البناء التقليدية التي درج عليها صاحب الحرفة في التعبير عن مكنونات وجدانه بطريقة مباشرة ودخلت التقنية الحديثة التي أقحمت نوعاً آخر من التجريد على العمارة ألا وهو التجريد الإنشائي وليس الفني . وبذا لم تعد العمارة كعنصر من عناصر الثقافة تابعة من تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية إنما من نتاج تفاعل الإنسان الحديث مع الآلات . وكانت المادية التي تغلب في الحضارة المعاصرة والحضرية على الخصوص .

## دور التقاليد في العمارة

إن هذه الدورات التي امتد زمنها إلى مئات السنين لم يكن بالإمكان أن تتم لو لم يكن هناك تقاليد مرعية بما يتيح الاستمرار في نفس الاتجاه على مر القرون . وقد أوجدت الشعوب والأمم في السابق تقاليدها المعمارية التي تبلورت على شكل طرز وقواعد نظرية في التصميم كقواعد اللغة والأدب التي تحقق التفاهم بين أفراد الجماعة ، وتحقق التوافق بين مختلف المباني التي تقام في المدينة . كما أنها ستحمي القيم الجمالية من الهبوط دون مستوى خاص حيث تأخذ بيد المعماري الذي تغلب لديه المواهب التقنية على الملكات الفنية الذي سيصبح عمله - إذا لم يكن شعراً - على الأقل نثراً ومن نفس اللغة وليس لغواً ولغطاً تكنولوجياً بغير معنى ولا ضابط ولا مقياس . كما أن هذه التقاليد ستحرر الفنان الموهوب من عمليات اتخاذ القرارات في الأمور التي سبق لغيره أن قام بها وأضافها الجماعة إلى مخزن تجاربها ، وبذلك فلن يشغل طاقاته الخلاقة فيما تبلور من حلول وبما يمكنه من توجيهها نحو الانطلاق فيما بعد ذلك من آفاق جديدة .

١٥ - إن لفظ التقاليد لا يعني بالتبعية القدم كما يخيل للبعض أو أنه مرادف للفظ الركود . كما أنه ليس من الضروري أن ترجع التقاليد إلى



عهود بعيدة في الزمن فإن منها ما قد يكون قد بدأ في التكوين منذ عهد قريب كما أن منها ما يرجع إلى أقدم العصور .

إنه عندما يجد المعمارى أى حل سليم لمشكل عارض وابتكر تشكيلاً معمارياً فإنه يكون قد وضع أول خطوة في إرساء تقليد . فإذا ما صادف هذا التشكيل هوى في خيال معمارى ثان وأخذ به فإن التشكيل الأول سيكون بمثابة نموذج أول بالنسبة لما تلاه . وستكون التقاليد قد بدأت تتحرك . فإذا ما كان هذا النموذج الأول يرد على متطلبات وجدان الجنس والجماعة فأعقبها معمارى ثالث في الأخذ بنفس نوع الحل والتشكيل فسيكون النموذج الأول قد تحول إلى ما يمكن تسميته بالنموذج الأصيل الكامن للجنس والجماعة الذى نراه في العمارة الصينية والهندية والإغريقية والمصرية وتكون التقاليد قد أرسيت معالمها .

١٦ - وإن مما يعرض للمعمارى من المعضلات مالا يتطلب حله أكثر من بضع دقائق على حين يتطلب بعضها الآخر زمناً أطول قد يكون يوماً أو عاماً أو حياة الفنان بأكملها . وفي كل هذه الحالات يصح أن يكون الحل من عمل فنان واحد . إنما هناك من الحلول ما يتطلب عدة أجيال للوصول إليها وفي هذه الحالة ستجد أن للتقاليد دوراً خاصاً فعالاً في التطور مما يخرج عن طاقة الفرد فيما سيتطلب حله أكثر من حياة فنان أو جيل واحد وذلك عندما يحترم كل جيل جديد ما وصلت إليه الأجيال

السابقة من حلول مضيفاً إليها من نفسه ما يقربه للوصول إلى آخر حلقات التطور .

وعلى الفنان المعمارى أن يعمل على استمرار قوة دفع التقاليد بما يضيفه إليها من نفسه بحيث لا تقف قبل أن تصل إلى آخر الشرط . وإن التقاليد قد تحرره من الكثير من عمليات اتخاذ القرارات التى سبق الوصول إليها ولكنه سيجد نفسه مضطراً لاتخاذ قرارات جديدة حتى لا تموت التقاليد على يديه ، علماً بأنه كلما تقدم الفن وارتقى تطلب الأمر من الفنان أن يبذل قدراً أكبر من الجهد للدفع بالتقاليد إلى الخطوة التالية .

١٧ - وعلى المعمارى أن يبعد عن ذهنه فكرة أن التقاليد ستعرقل انطلاق قدراته الخلاقية ، بل بالعكس فإنه إذا ما استند خيال الفنان إلى كتلة تقاليد حية قائمة فإن العمل الفنى سيكون أرق بكثير مما لم تكن هناك تقاليد يستند إليها أو إذا ما تغاضى عمداً عما هو موجود منها ، إنه إذا ما احترمت التقاليد فسيجد أن النتائج التى يصل إليها ستفوق بمراحل قيمة الجهد الذى يبذله . إنه سيكون كمن يضيف جزيئاً من ملح إلى سائل مشبع بهذا الملح وقد وصل إلى درجة التزهير بما أضافته إليه الأجيال السابقة من جزيئات ، فلا يلبث أن يتبلور هذا السائل بأكمله بمجرد إضافة هذا الجزء ، وأين هذه النتيجة الباهرة من هذا الجهد البسيط . غير أنه في العمارة سنجد أن عملية التبلور الفنى مختلفة عنها في حالة السائل حيث إن عملية التبلور الفنى لا تحدث مرة واحدة وتصبح منتهية ، إنما



هى عملية مستمرة الحدوث باستمرار عند كل إضافة من قبل الفنان .  
وعلى حد قول الفيلسوف الصينى لاوتسى : التكملة دون الوصول إلى  
الاکتمال مفيدة . والإنجاز دون الوصول إلى نهاية مرغوب فيه .  
فإن صرامة التقاليد لا تقيد سوى الفنان الضعيف . أما القوى فإنها لن  
تقيده بل تتيح له الفرصة للابتكار والتغيير والتجديد كل حين وحين مع  
التقيد بالتراث .

## مفهوم المعاصرة فى العمارة

إن عمليات التغير والتحول فى العمارة لكى تكون سليمة غير عشوائية  
بلما يتطلب توافقها مع التغيرات الحادثة فى البيئة سواء الطبيعية أو الحضرية  
بما يجعلها مرتبطة بزمنها أو معاصرة .

إن كلمة معاصر بحسب تعريف القاموس صفة تعنى « وجود واحد ،  
عائش حادث فى نفس الوقت مع . . . » وإن هذا التعريف لا يعنى  
سوى الموازنة بين شيئين أو حدثين زمنياً دون أن يحمل مطلقاً أى إيحاء أو  
إشارة إلى تقويم أو رفض أو قبول ، ولكننا نرى أن هذا المصطلح كما  
يستخدم اليوم فى مجال النقد المعماري - يحمل معنى الحكم على قيمة  
فنية ، فيقال مما يبنى اليوم من العمارة على الطراز السائد فى السوق بأنه  
مرتبط بالزمن الحاضر . لهذا فهو معاصر وتحب الموافقة عليه ، على حين  
يدعى كل ما أقيم فى العهود السابقة من أى طراز كان والعرقى على  
الخصوص بأنه متخلف ، خالطين بين المفهوم الزمنى الكرونولوجى أى  
زمن التقويم والساعة وبين المفهوم المجازى للفظ المعاصرة فى عمليات  
التقويم . إن هذا الأمر لما يثير تساؤلين ثوهمين ، ما الزمن ؟ والآخر ما هذا  
الذى نعينه بقولنا مرتبط بالزمن ؟ .



## مفهوم الزمن :

إن الزمن هو الفترة بين حدثين كما يمكن أن يقال بأن مفهوم الزمن يعتبر كناية مرتبطة بإدراك الإنسان للتغير بالنسبة لنقطة ثابتة . إما فيما يتعلق بتعدد الصور المتعاقبة على الفترات التي يرسلها المخ إلى الذاكرة ، وإما بما يرصده بإحساساته من تغيرات في البيئة الطبيعية أو التغيرات الفلكية التي يلاحظ الإنسان حدوثها في السماء من حركات الشمس والقمر والنجوم . وإن التغيرات الفسيولوجية التي يلاحظ الإنسان حدوثها في جسمه من الصغر إلى الكبر لتعتبر مما يهمننا أمره فيما يتعلق بالزمن بالنسبة لموضوعنا ، فإن التغيرات الفسيولوجية هذه تسير في اتجاه واحد غير قابل للتغيير على حين أن التغيرات الفلكية من النهار إلى الليل إلى النهار من جديد ، أو من الصيف إلى الشتاء ثم إلى الصيف على التعاقب تعتبر دورية لا تحمل إشارة لأي اتجاه . كان على مستوى حياة الإنسان . وإنما إذ نقول على مستوى حياة الإنسان فذلك لكون هذه الدورات الشمسية والقمرية مثلاً ليست من الثبات في التابع الذي نظنه إذ هي تتبع دورات كونية من الكبر ما قد يجعل ملاحظتها مما يخرج عن نطاق إدراك الإنسان العادي كدورات انتقال الشمس في الأبراج الفلكية التي يبلغ مداها خمسة وعشرين ألفاً وتسعمائة وعشرين سنة شمسية وتسمى هذه الدورة بالسنة الأفلاطونية وأنه لمن الأمور المحيرة للفكر كيفية توصل القدامى لرصده هذه الدورة الأمر

الذي يستدعي أن يعيش الفلكي عدة سنوات فلكية . وكم يذكرنا هذا بقوله سبحانه وتعالى « وَإِنَّ يَوْماً عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ » . ومع ذلك فإن التغيرات الدورية هي التي يستعملها الإنسان في قياس الزمن فإن اليوم والشهر القمري والسنة الشمسية هي وحدات القياس التي يرجع إليها .

إن هذه التغيرات الدورية وزمن التقويم والساعات والدقائق لما لا يفيدنا كثيراً في قياس المعاصرة في العمارة فإن مقاييس هذا الزمن . تتكرر كدقات الساعة بلا اتجاه على حين التغيرات في العمارة لها اتجاهاتها المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتطورات الإنسان السيكوفيزيولوجية وإن هذا التطور يختلف في المستوطنات البشرية وتظهر آثاره في الأشكال والطرز المعمارية .

إننا إذا أخذنا كل فرع من الثقافة على حدة فسنجد أن معدلات التغير ستختلف بين الفرع والآخر في نفس الجماعة كما سنجد أن معدلات التطور في نفس الفرع الواحد ستختلف بين جماعة وأخرى . وبذا فلا يصح اتخاذ زمن التقويم وحده كمؤشر عن المعاصرة أو التخلف في العمارة وإن علينا أن نحدد العناصر والاعتبارات التي يمكن الرجوع إليها لقياس المعاصرة في العمارة لدى كل جماعة على حسب ظروفها الخاصة .



### المعاصرة في العهود التاريخية :

بدراسة تطور العمارة في العهود التاريخية المزدهرة كالعهد الفرعوني مثلاً ، على ضوء الفلسفة والعقائد التي كانت سائدة في هذا العهد سنجد أن هذا التطور كان سائراً في دورات محددة ، وإن هذه الدورات كانت متوافقة مع دورات أخرى فلكية وكونية ، كدورات حركة انتقال الشمس في الأبراج السماوية ، وذلك عن تطبيق التشكيلات الهندسية في اللحظة الفلكية للأجرام السماوية المرتبطة بالبرج القائم وإسقاطها على تخطيط وتكوين المعبد الذي يرمز إلى هذا البرج ويردد صدهاء على الأرض وكأنه الوتر المشدود من نفس المقام وذلك بمراعاة الاتجاهات والزوايا والمقاييس .

وعندما كانت الدورة الفلكية تنتهى وتتم حلقاتها بدخول الشمس في برج جديد ، كان القدامى يفكون أحجار المعبد حجراً حجراً بكل عناية ويستعملون بعضها في أساسات المعبد الجديد بطريقة تقليدية وكأنها البذور التي ستنبث النبات ليعيش دورته الجديدة (شوالار ولويتش) .  
وليكون المعبد الجديد متوافقاً مع زمانه ، وليكون معاصراً ، كان المصريون القدامى يضعون تصميمه وأشكاله المعمارية واتجاهاته ومقاييسه بما يتفق مع التشكيلات الفلكية السائدة في البرج الجديد كما أوضحت الحفريات التي أجريت في معبد متو بالكرنك الذي بنى عندما كانت

الشمس في برج الثور وكان محوره يتجه جنوباً وشمالاً ثم فكت أحجاره عندما دخلت الشمس في برج الحمل وبنى ومحوره في اتجاه متعامد على القديم ، من الشرق إلى الغرب رمزاً لآمون وكما تمخضت عنه حفريات معبد ميدامود شمال الأقصر ، فإن هذا المعبد فكت أحجاره وأعيد بناؤه ثلاث مرات في نفس المكان ، في المرة الأولى بنى عندما كانت الشمس في برج الثور ثم فكت أحجاره وأعيد بناؤه عندما دخلت الشمس في برج الثور ، وفي المرة الثالثة عندما دخلت الشمس في برج الحمل على التتابع وفي كل مرة لكي تتفق عمارته مع البرج الجديد . هذا ومما تلزم الإشارة إليه أنه بنيت كنيسة صغيرة بداخله في العهد المسيحي عندما دخلت الشمس في برج الحوت الذي يرمز إلى المسيحية .  
وهكذا أوجد القدامى مرجعاً قياسياً للمعاصرة .

### المعاصرة في العصر الحالى :

بأقول الطراز الكلاسيكى الأوربي ومشتقاته عندما وصل إلى نهاية دورته بالروكوكو كما سبق إيراده ، ومع دخول التكنولوجيا الحديثة في البناء بموادها الجديدة كالصلب والألمنيوم والخرسانة المسلحة والزجاج والبلاستيك إلخ ، دخلت العمارة الأوربية ومعها عمارة البلاد الأخرى كافة في دورة جديدة . وقد أجرى بعض الرواد عدة محاولات لإيجاد طراز جديد ، إلا أن خلق طراز يعتبر عملاً جماعياً يتطلب أكثر من جيل



واحد من الممارين المبتكرين ، وأكثر من جيل واحد من الجمهور ذوى الوعى الكبير بما يسمح بإيجاد رأى عام متنور ، له وزنه فى عمليات الحكم على القيم والاختيار والقبول أو الرفض .

ولما كنا فى البداية وكانت الأعمال المعمارية التى أقيمت من عمل الأفراد من المهندسين فلم يتسع الوقت بعد إلى إيجاد ما يصح أن يدعى مدرسة جديدة فى العمارة ، أو بلورة طراز جديد أو الحكم على احتمال أن أعمال التجديد التى أجريت تعتبر حلقة من دورة جديدة بدأت فى الظهور ، أو أنها مجرد طفرة بلا اتجاه مما ينطبق عليه قول الفيلسوف دانتى اليجيرى « إن ما يدعى حديثاً قد يكون مالا يستحق أن يبقى ليهم » حقاً إن وجدت ( جماعة ) « الباوهاوس » التى بدأها الممارى الألمانى « جروبيوس » مع جماعة من المهندسين كما وجدت جماعة « سيام » التى ضمت بعض الممارين الجدد أمثال « لوكوربوزيه » والنقاد أمثال سيجموند جيديون ، إلا أن جهود هذه الجماعات وغيرهم من المهندسين الآخرين لم تصل بعد فى مجموعها إلى إيجاد ما يصح أن يطلق عليه اسم ( مدرسة ) أو طراز كما إن أعمال هؤلاء تغلب فيها النواحي التكنولوجية على النواحي الفنية التعبيرية ، وبالتجريد أو التبسيط النابع من الهندسة الإنشائية وليس من تفاعل ذكاء الممارى مع البيئة الطبيعية من حيث الاعتبار الثقافية . وتطبيق مفهوم المعاصرة على الكثير من هذه الأعمال سنجد أنها متخلفة بل إنها لم تدخل فى مجال العمارة كفن حتى يمكن

تقويمها من حيث المعاصرة أو التخلف .

ومن الأمثلة على ذلك ما قام ويقوم به المهندس الحديث بعمل عمارة الجدران الزجاجية التى تعتبر من أهم مقومات المعاصرة ، وذلك بحجة افتتاح المبنى على المنظر الخارجى . فإن العمارة عرفت بأنها الفراغ المحصور بين الجدران وليس الجدران نفسها . لذا فإنه عندما نقيم الجدران من زجاج شفاف فإن هذا الفراغ المحدود سيتسرب إلى الخارج مصطحباً معه العمارة .

وبالإضافة إلى ذلك فإن الممارى الحديث بإقامته مباني الجدران الزجاجية فى بلد من البلاد العربية لم يترك ذكاءه يتفاعل هو والبيئة الطبيعية من حيث المناخ كما أنه لم يراع النواحي الفسيولوجية ، إذ إن حائطاً من الزجاج بمقاس  $300 \times 300$  متر كما هى الحال فى وجهات حجرات مباني الجدران الزجاجية سيدخل من الحرارة ما يساوى ألفى كيلوسعر فى الساعة إذا ما تعرض لأشعة الشمس مما يتطلب طاقة توازى طنين فى الساعة للتبريد . ولمعالجة هذا الشكل الحرارى فقد ابتكر هذا المهندس ما سماه « كاسرات الشمس » وهى عبارة عن ألواح عريضة من الخرسانة المسلحة تركيب ، إما رأسياً وإما أفقياً بكامل فتحة الغرفة على الوجهة على مسافات كافية لمنع دخول الشمس إلى الداخل . ولكن كاسرات الشمس هذه تسخن هى نفسها وتشتع حرارتها إلى الداخل . وبهذه الصورة سنجد أن كاسرات الشمس هذه لم تنجح إلا فى تمزيق



المظهر الخارجي الذي عمل الجدار الزجاجي من أجله يخطو عريضة معتمة سوداء وبينها فتحات شديدة الإضاءة مما يضيق النظر ويؤذي العين .

وهنا يتدبر بعض في تبرير ذلك بوجود آلات تكييف الهواء . حقا إن المهندس المعماري الذي يعمل من مبناه فرناً شمسيا ثم يستعمل جهازاً هائلاً للتبريد ليحمله قابلاً للسكنى إنما ييسط الأمور أكثر من اللازم ويعتبر تصميمه تحت مستوى العمارة .

إن هذا لا يعنى إنكار أن التقدم التكنولوجي له الكثير من المزايا فإن التكنولوجيا كانت تهدف باستمرار إلى تحكم الإنسان في البيئة المحيطة به . وإنه إلى ما قبل الثورة الصناعية ظل الإنسان محتفظاً بتوازن إيكولوجي خاص بين كيانه الداخلي السيكو - فزيولوجي وبين العلم الخارجي . ولكن يجب أن نعرف أيضاً أن الإخلال بهذا التوازن قد يسىء إلى الإنسان في أي ناحية من نواحي طبيعته البشرية . لذلك فإنه يمكن معدلات التقدم التكنولوجي سريعة ومنها يكن التغير الاقتصادي جذرياً ، فإنه يجب على الإنسان أن يخضع معدلات التغير لطبيعته هو نفسه لا أن يخضع نفسه لها ، وأن يتزل بنجريد رجال الاقتصاد والتكنولوجيا وتخليقهم في الفراغ عندما ينسبون هذا الإنسان ، إلى أمنا الأرض بقوة جاذبية الطبيعة البشرية . وإن تغلب الناحية المادية التي تنقسم بها الحضارة المعاصرة لما يعود إلى أن المواطن المعاصر أصبح يعيش معظم حياته في

البيئة الحضرية التي من صنع المهندس الإنشائي الذي لا يقع بصره فيها إلا على الموجودات المادية مما أضاع عليه فرص تفاعل ذكائه مع البيئة الطبيعية التي من صنع الله سبحانه وتعالى . ولحسن الحظ أنه بدأ الغرب يتنبه لما تحمله هذه الاتجاهات المادية من أضرار كما تشير إليه بعض تقارير منظمة الأمم المتحدة مؤخراً فيما يتعلق بالجدران الزجاجية من حيث الإسراف في الطاقة وناطحات السحاب فيما يتعلق بالإنسان - السيكو فزيولوجي نفسه .

إن في استنكار بعض ما يدعى حديثاً يجب ألا يؤخذ على أنه دعوة للرجوع بالعمارة إلى الوراء أو إلى أي عهد مضى ، فإنه من التقدير لمنتجات العهود التاريخية المزدهرة إذ لا يصح الوقوف بالعمارة عند قرن سابق ، بالعكس إن ما نقصده هو الدفاع عن المعاصرة وتقوية هذا المفهوم من شوائب التخلف التي لحقت بالكثير مما يدعى معاصراً والارتفاع بمفهوم المعاصرة إلى أرقى معانيه وإن علينا أن نتعرف على ما يتصل بالدورة الجديدة التي بدأت تفتح معالمها بتطور العلوم الحديثة الطبيعية والإنسانية ، وأن نحسس الاتجاهات السليمة في حركة التحول المعماري وما تعدنا بالوصول إليه من التوافق مع التحولات وحركة الطبيعة .

وإن من واجب جيلنا الحالي أن يقوم بعملية جرد لجميع الاتجاهات السائدة للتعرف على المبادئ التي تتحكم في تحقيق صفة المعاصرة في كل



منها وما يمكن أن يؤخذ على أنه خطوة من خطوات التطور العام إلى الأمام في الحياة .

إنه يجب القول بأنه لا يمكن أن نأخذ نفس الرموز الفرعونية التي اتخذوها لتحقيق المعاصرة في عمارة معابدهم كمراجع قياسية بالنسبة إلينا . فإن المعبد كان مبنى خاصا وخاصاً للقوانين الدينية وليس لضغط الاقتصاد أو الحياة اليومية العادية ولكن مع تقدم العلوم واتساع نطاق المعرفة المتزايد نأمل أن نصل إلى عالمية القدامى . ومن المشاهد في كل العلوم الفيزيائية الحديثة وخاصة في الطبيعة النووية أنها أصبحت تقترب من العلوم الميتافيزيقية ، إنه عندما نعتبر حركة الشمس في توجيه الأبنية للحصول على الأشعة أو تحاشيها وعندما نعتبر حركة الهواء الخارجى للخلق التيارات داخل الأبنية وخارجها فإننا سندخل المتغيرات الكونية والأرضية ( جيوديزية ) في التصميم . كما أنه عندما نراعى احتياجات الإنسان الجسمانية والروحية بأن نأخذ في الاعتبار بالعلوم الإنسانية والطبيعية كالإيروديناميكا والطبيعة والفسولوجيا والسيكولوجيا إلخ . . فإننا بذلك سنحقق المعاصرة في أجلى معانيها . وإنه إذا ما توصل الإنسان القديم إلى المعاصرة عن طريق المعرفة المباشرة فإن الإنسان الحديث يمكنه التوصل إلى المعاصرة عن طريق العلوم التحليلية .

حقاً إنه ليس من المعقول أن ترفض المزايا والتسهيلات التي تمدنا بها الاكتشافات العلمية والتكنولوجيا الحديثة إلا أنه يجب علينا أن نعرف

أيضاً بأنها تعرض علينا مواجهة مشكلات أخرى بخلاف مجرد الإنشاء . فإنه إذا ما أمكن للتقنية الحديثة أن توجد الحلول للنواحي الإنشائية والاقتصادية فإنها لا تحل بالثبعية ما يتعلق بالنواحي الجمالية والاجتماعية من المشكلات التي تنشأ عنها .

إن العناصر الجديدة والإنشاءات الحديثة تتطلب ابتكار قواعد جديدة في الجمال وإيجاد التوافق بين صدق أشكال هذه العناصر بالنسبة للإنشاء ومتطلبات التصميم المعماري والجمع بينهما في صعيد التصميم المعماري وتخطيط المدينة .

وإن من الواجب بذل الجهد أفقياً لتطويع الأشكال المعمارية لحاجات الإنسان العملية اليومية . ورأسياً لتحقيق تطور الإنسان والجماعة ثقافياً وحضارياً أى ما معناه « إنجاز العمل السليم في الوسط السليم وفي اللحظة الكونية السليمة » .

وبذلك فإننا إذا ما أردنا التوفيق بين الزمن الكرونولوجي وتعريف المهندس المعماري لمفهوم المعاصرة يمكن القول إنه لكي يكون العمل المعماري مرتبطاً بزمانه أو معاصراً يجب أن يكون مندمجاً مع النشاط اليومي للإنسان وأن يكون جزءاً من النشاط الحضارى القائم في حياة المجتمع ومتوافقاً مع إيقاع تطور البشرية وتحضرها ومع أرقى ما توصل إليها الإنسان من المعرفة على كل الجبهات في مجالات العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية التي لا يمكن الفصل بينها وبين التخطيط والتصميم المعماري .



إن ما يجب أن يقوم به المهندس المعماري المصري المعاصر لإيجاد العمارة المصرية المعاصرة ، هو أن يقيم أولاً ميراثه المعماري بتطبيق أصول العلوم الحديثة الفيزيائية منها والإنسانية ، وأن يقيم الحلول الحديثة - أو التي تدعى حديثه - بنفس المقاييس قبل أن يتخذ أى قرار حيال تصميماته وتحديد أشكاله المعمارية

#### العمارة المصرية :

لقد تعاقبت على مصر عدة عصور معمارية هي الفرعونية والمسيحية الأولى والإسلامية وأخيراً العصر الحاضر. وإن العمارة في العصور الثلاثة الأولى كانت مصرية صميمة حيث كانت الأشكال المعمارية نابعة من وجدان المعماري وصاحب الحرفة المصريين في تفاعلات ذكائهما مع البيئة المصرية .

أما من حيث العمارة الفرعونية فإن هذه التفاعلات قد تعدت البيئة الجغرافية وامتدت إلى البيئة الفلكية كما سبق ذكره في العمارة الدينية . وقد استمرت في حركة تطورها الطبيعية إلى أن تغيرت العقيدة الدينية بدخول المسيحية . كما ورد في أحد النصوص القديمة من أن الديانة الفرعونية ستنتهى بعد إقامة آخر صلاة في معبد إيزيس بجزيرة فيلة .

ومن حيث العمارة المسيحية فإن مصر قد أوجدت طرازها المعماري المسيحي الذي يتميز عن عمارة بيزنطة وروما كما نراه في عمارة الأديرة

والكنائس القديمة . ومما تجدر بنا الإشارة إليه في هذا المقام أن القبة التي تدعى بيزنطية إنما هي في الواقع مصرية . وأن أول مثل معروف لقبه بيزنطة يرجع إلى الأسرة الثانية عشرة وهو في حفريات جبانة الجيزة أمام مقبرة سب . ومن الطبيعي أن هناك أمثلة أقدم من هذه لم يكشف عنها بعد .

وبالنسبة للعصر الإسلامي فإن مصر أوجدت طرازها الإسلامي الذي إن شارك باقي البلاد الإسلامية في الطابع العام نجد عمارة جوامعها وقصورها وبيوتها كانت لها صفاتها المصرية المتميزة التي تخالف عمارة إيران والعراق وسوريا وشمال أفريقيا . وقد شهد العصر الإسلامي عدة تحولات في عمارة الجوامع والقصور هذه منذ الفتح الإسلامي إلى العهد الفاطمي ثم المملوكي والتركي . ولقد وصلت هذه العمارة إلى الذروة في القرن الرابع عشر . إذ إن الممالك قد احتفظوا بالطابع الإسلامي المصري وبالتقاليد المعمارية المصرية برغم كونهم من غير أهل البلاد وذلك لكونهم قد لجئوا إلى المعلمين البنائين وأهل الحرف المصريين في إقامة عمائرهم التي أعدقوا عليها أموالاً بدون حساب وبذا لم يتوان أهل الحرف في الابتكار والاستمرار في التقاليد مع الاحتفاظ بالمستوى الرفيع ، فكانوا بذلك رعاة للعمارة والفنون الإسلامية مثل البوابات الذين يعود إليهم الفضل في حركة النهضة الإيطالية ولدينا الأمثلة على روائع الفن المعماري التي أقيمت في عهدهم مثل جوامع السلطان



حسن وبرقوق ومقابر الماليك ذات أجمل القباب فى العالم بالجبانة الشرقية . وكذا قصور ومنازل جمال الدين الذهبى والسجيمى التى لم تزل قائمة لتشهد بفضل هؤلاء القوم فى الاحتفاظ بالطابع وعلو قدرهم فى الثقافة . وبالنسبة للعمارة الريفية فقد أوجدت مصر فى ذلك العهد الذى كان الفلاح فيه مالكا - عمارة ريفية جميلة تشبه عمارة مدينة رشيد ذات زخارف « الطوب » الملون كما نجد فى قرى نقادة والأشمونين .

ولما انتهى العصر المملوكى ودخل العصر التركى بدأت العمارة الأوربية تتسلل إلى البلاد عن طريق الطراز البيزنطى الذى أدخله الأتراك فى عمارة جوامعهم وقصورهم . وإن هذا العهد بالنسبة للعمارة الإسلامية المصرية يمثل العهد البطليموسى بالنسبة للعمارة الفرعونية .

وقد أعقب ذلك عهد محمد على ومن بعده إسماعيل باشا الذى أحدث انقلابا كليا فى العمارة المصرية وتحولاً جذريا نحو العمارة الأوربية . وذلك بعد زيارته لفرنسا وانبهاره من الحضارة الغربية مما جعله يرغب فى أن يجعل مصر منطقة من أوروبا .

إن إسماعيل باشا أدخل العمارة الأوربية من طراز النهضة الإيطالية ومشتقاته « كالكوكو » و« الأرفوفو » و« لوىس فيليب » إلى البلاد مبتدئا بقصوره وبدور الحكومة وقد لجأ إلى الممارين الأجانب من فرنسيين وإيطاليين لعمل التصميمات التى قام بتنفيذها أهل الحرف المصريون فى المعظم والغالب . والذين انتقل عملهم من ميدان العمارة الإسلامية إلى

حقن العمارة الإيطالية والفرنسية .

ولما كان إسماعيل باشا قد وضع حجر الأساس للعمارة الأوربية وأعطى المثل الذى يحتذى فى البلاد فقد تبعه الأثرياء وعلية القوم الذين تنافسوا فى بناء الفيلات الإيطالية . وقد شملت هذه الحركة العواصم الإقليمية كطنطا والمنصورة أما بالنسبة للقرى والعزب فإنه من بعد ما استولى محمد على باشا على جميع الأراضى فإن الريف فقد طبقة الملاك التى كانت راعية للعمارة الريفية وانحدر المستوى إلى عمارة الغرب ولم ينبج منها سوى القرى النائية التى بعدت عن مراكز السلطة مثل قرى بلاد النوبة وأعلى الصعيد التى على الضفة المقابلة للتي بها السكة الحديدية التى حملت معها التفرنج إلى الريف ومما ساعد على انتشار الطراز الأوربى الغربى بالعمارة إنشاء القناطر والتحكم فى مياه النيل وردم البرك التى كانت غرب القاهرة الفاطميين مثل بركة الأزبكية وبركة الفيل مما أتاح امتداد القاهرة غرباً إلى جسر النيل وإنشاء الأحياء الجديدة مثل قصر الدوبارة وجاردن سیتی والمنيرة والأزبكية والحلمية الجديدة التى وضعت تخطيطاتها على أساس تصميمات المنازل الأوربية المفتوحة على الداخل بعكس المنازل التقليدية التى تفتح على الأفنية والحدائق الداخلية . وعلى أساس تخطيطات البولفارذ العريضة والمستقيمة الخطوط بدلاً من نظام القصبة والشوارع والحدائق الضيقة المتعرجة ذات المنظر المقفل .

ولما كانت التحولات لا تحدث طفرة واحدة فقد أصبحت العمارة



المصرية الحديثة خليطاً من الطرز الأوربية التي مزج فيها المعلم البناء المصرى بين الكرانيش الكلاسيكية والمقرنصات الإسلامية وقد امتزجت بذلك خطوط التحليل النفساني التي رسمها الأوربيون من وحى وجدانهم والخطوط التي رسمتها مصر على مر الأجيال والقرون إلى أن زالت تلك الخطوط المصرية والأوربية على السواء بدخول العمارة الأوربية التي تدعى حديثة إلى البلاد منذ حوالى الأربعينات وشمول استعمالها للمباني العامة والخاصة في جميع أنحاء البلاد من الجنوب إلى الشمال ، في الواحات كما في الوادي دون مراعاة للعوامل الجوية والبيئة الطبيعية . وبذلك فقدت الجماعة العربية كل المعايير القياسية للمعاصرة وبدلاً من إيجاد عمارة ما فوق العربية فقد اكتفت بعمارة ما تحت الأوربية المتخلفة .

ومن المشاهدات المؤسفة عدم وجود ردود فعل سليمة وشعور بالألم من جراء عملية فقدان الشخصية في العمارة التي تعتبر من أهم أركان الثقافة ، وهي ظاهرة خطيرة بالنسبة لحوية الأمة العربية الأمر الذي لا يمكن علاجه سواء بالنقد والبحث والدراسة بتطبيق آخر ما وصلت إليه الإنسانية من العلوم الطبيعية والإنسانية ، وبالنشر والتعريف بطبيعة المشكلات وحقيقة الأمور التي تؤخذ على علاقتها على أوسع نطاق وعلى المستويات كافة .

وإن ما على المهندس المصرى المعاصر هو أن يوجد العمارة المعاصرة المصرية ، كما أوجد أسلافه العمارة المسيحية والإسلامية المصرية .

## الفهرس

صفحة	الموضوع
٣	مقدمة
٩	البيئة
١١	العمارة
٣٣	في التغير والتحول
٣٩	دور التقاليد في العمارة
٤٣	مفهوم المعاصرة في العمارة



## الكتاب القادم

### قادة الفكر الاقتصادي

د. صلاح نامق

- |                      |                                   |
|----------------------|-----------------------------------|
| د. حسين عمر          | ٤٥ - التعريف بالاقتصاد            |
| حسن فؤاد             | ٤٦ - المستوطنات اليهودية          |
| محمد فرج             | ٤٧ - بدر والفتح                   |
| د. عبد الحليم محمود  | ٤٨ - الفلسفة والحقيقة             |
| د. عادل صادق         | ٤٩ - الطب النفسي                  |
| د. حسين مؤنس         | ٥٠ - كيف نفهم اليهود              |
| د. فوزية فهم         | ٥١ - الفن الإذاعي                 |
| محمد شوق أمين        | ٥٢ - الكتابة العربية              |
| د. أحمد غريب         | ٥٣ - مرض السكر                    |
| فتحى سعيد            | ٥٤ - شوق أمير الشعراء ... لماذا ؟ |
| د. أحمد عاطف العراقي | ٥٥ - الفلسفة الإسلامية            |
| حسن النجار           | ٥٦ - الشعر في المعركة             |
| سامح كرم             | ٥٧ - طه حسين يتكلم                |
| د. عبد العزيز شرف    | ٥٨ - الإعلام ولغة الحضارة         |
| علي شلش              | ٥٩ - تاجور شاعر الحب والحكمة      |
| د. فرخنده حسن        | ٦٠ - كوكب الأرض                   |
| فاروق خورشيد         | ٦١ - السير الشعبية                |
| د. إبراهيم شتا       | ٦٢ - التصوف عند الفرس             |
| د. أمال فريد         | ٦٣ - الرومانسية في الأدب الفرنسي  |
| محمود بن الشريف      | ٦٤ - القرآن وحياتنا الثالثة       |
| د. نعيم عطية         | ٦٥ - التعبيرية في الفن التشكيلي   |
| فؤاد شاكر            | ٦٦ - ميراث الفقراء                |